cena 60 gr.

BUDOWA 1

czasopismo literacko-artystyczne

styczeń 1936

Marjan Piechal

ZMIERZCH MITÓW

Jakąkolwiek weźmiemy epokę dziejów ludzkich, to o każdej z nich możemy powiedzieć, że jest epoką zmierzchu pewnych określonych wartości ogólnych, choćby nawet tak ogólnych, że już nie noszą cech konkretnej osiągalności i realizacji, lecz tylko kierunkowości ludzkich dążeń i zamierzeń, występujących pod nazwą mitów. Każda epoka jest w powyższym sensie zmierzchem pewnych starych mitów, dając wzamian narodziny nowych. I to należy do zjawisk normalnych w dziejach.

Mity są krwią dziejów. Aby organizm postępu ludzkiego, któremu służą, mógł się normalnie rozwijać, krew musi się odświeżać — mity muszą się odnawiać. Organizm chorzeje, kiedy niema dopływu nowych pierwiastków do starej krwi, a całkiem się rozpada, kiedy zanika krew stara, a niema nowej.

Starożytne państwo żydowskie, Egipt, Grecja, Rzym, a w naszych oczach Chiny i Hiszpanja, rozpadły się i rozpadają wskutek braku dopływu nowej krwi: mitów kulturo- i dziejotwórczych. Z drugiej strony na przykładzie choćby Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej i Japonji — dawniej, a obecnie Rosji Sowieckiej i Irlandji, możnaby wykazać dobroczynny skutek dopływu nowej krwi do starych organizmów w postaci nowych mitów.

Taki fatalny okres zaniku starych mitów, a braku narodzin nowych, zdaje się przechodzić obecnie Europa. Wyraźny zwłaszcza początek tej choroby zaznaczył się już w chwili wybuchu ostatniej wielkiej wojny światowej, kiedy to rozgorzała ona niewiadomo w jakim celu (choć wiadomo z jakich przyczyn), w imię jakich mitów? Stąd żałosny rezultat tej najkrwawszej w dziejach masakry: nikt nie wygrał — wszyscy przegrali! Przegrała Europa wobec reszty całego świata!

Wtedy właśnie rozpoczął się smutny okres zmierzchu przodującego dotychczas w świecie mitu Europy, jako idei kulturo- i dziejotwórczej dla innych kontynentów naszej ziemi.

Pod tym względem Europa z dnia na dzień, niemal naocznie, coraz bardziej przechodzi wobec otaczającego ją świata z postawy ofensywnej do defensywnej. Ileż to starych mitów zgasło pokolei w naszych oczach? Pierwszą świeczką, jaką zauważono, że się wypaliła w tym rozkosznym gaiku złudnych europejskich mitów, było bodajże wystąpienie Japonji z Ligi Narodów i rozpoczęcie przez nią grabieżczej penetracji Chin w imię znamiennego hasła: „Azja dla Azjatów!“ A więc precz z Europą, z jej kulturą i cywilizacją (czytaj: z jej interesami bardziej konkretnemi). Czek jej jest bez pokrycia dla rasy żółtej, której Japonja wystawia nowy w postaci mitu zjednoczenia imperjalnego ludów azjatyckich. Potem już w niedługich odstępach czasu gasły pokolei inne świeczki. Przedtem jeszcze Gandhi w Indjach wystąpił przeciwko Europie, rzucając hasło powrotu do kołowrotka i walki politycznej przez bierny opór — to już szczególnie znamionowało pogardę hindusów nietylko dla materjalnej cywilizacji Europy, ale i dla jej kultury wogóle, kultury, której wydatnemi i bodajże najbardziej decydującemi czynnikami na sporej przestrzeni ostatnich wieków były: oręż i pieniądz!

Ironja losu zrządziła, że właśnie pierwsze zetknięcie kultury europejskiej w pełnem tego słowa znaczeniu, czyli chrześcijańskiej (począwszy od średniowiecza taki właśnie charakter nosi kultura europejska; przedtem można było mówić o rzymskiej, greckiej, egipskiej itd.) z ludami innych kontynentów ziemi nastąpiło w okresie, kiedy dominantą tej kultury stał się oręż

na usługach pieniądza, w cieniu którego ukrywały się dopiero wszystkie źródłowe i dominujące w niej przedtem idee. Nic też dziwnego, że gdy jeden chrześcijański kraj, Włochy, rzucił się zbrojnie na drugi — Abisynję, Watykan nabrał wody w usta. Karabin w obecnem stadjum kultury europejskiej okazał się silniejszy od książki, choćby nawet ta książka była Ewangelją! Nic również dziwnego, że ludy pozaeuropejskie przyjmują karabin, a odrzucają z pogardą książkę europejską, czyli jej kulturę.

W takiem dopiero świetle niedawny fakt publicznego palenia książek przez hitlerowców nabiera wymowy przerażającego symbolu, podobnego w swem dziejowem znaczeniu do spalenia żywcem Sawonaroli na rynku florenckim. Tam nowożytne czasy likwidowały ostatecznie w tej próbie ogniowej pokutujące jeszcze resztki mrocznego średniowiecza w osobie jego fanatycznego przedstawiciela, a tu jakieś nowe wyłaniające się z mroku średniowiecze z fanatyzmem florenckiego mnicha likwiduje symbol czasów nowoczesnych — książkę, godło kultury europejskiej.

Nie chciałbym zbyt pesymistycznie twierdzić, że wraz z ostatniemi dogasającemi blaskami ognia, w którym spłonęły książki, zagasł również i rozwiał się jak popioły po tych książkach ostatni mit Europy, jako idei kulturo- i dziejotwórczej. Chociaż wszystko zdaje się przemawiać za takim właśnie zdeterminowanym wnioskiem, to jednak pewne symptomy w naszej zwłaszcza nauce i sztuce (podkreślam) europejskiej pozwalają mieć pewną nadzieję i nie ulegać ostatecznej depresji. Znamiennie twórczy niepokój i gorączkowe poszukiwania rzeczy nowych, ba, nieprzeczuwanych nieomalże dotąd, uwieńczonych już niejednokrotnie pozytywnemi rezultatami w naszej nauce i sztuce, rezultatami na miarę nietylko europejską, ale ogólnoświatową, zdaje się mówić, że z tych głównie dziedzin mogą zacząć bić nagle źródła nowych mitów europejskich, nowej krwi odrodzeńczej kultury wogóle. W tych dwóch jedynie dziedzinach, w nauce i sztuce, Europa ciągle jeszcze zdobywa świat. We wszystkich innych broni się, broni nie żywotnych interesów kultury i jej honoru, ale tylko prestiżu „białej rasy“ czyli pustego dźwięku. Już niby nie o [illegible] i nie o interes chodzi, ale o „prestige“.

Serjo jednak ten prestige może być uratowany jedynie przez wspaniale rozwijającą się naukę i sztukę współczesną. Że nauka i sztuka współczesna mają podobne ambicje, świadczą tendencje popularyzatorskie nauki i zwrot sztuki do t. zw. „szarego człowieka“, w sumie: chęć wpływania przez te obie dziedziny twórczości ludzkiej na myślenie i „morale“ jaknajszerszych mas, co doniedawna było jedynym przywilejem gasnącej dz[illegible]ym „prestige'u“ polityki i kościoła.

Wprawdzie w obu tych zbawczych dziedzinach kultury współczesnej zauważyć czasem można pewne odchylenia w kierunku „zatraty“ i dekadencji, jak np. opanowanie w znacznej części chemji współczesnej przez doraźną politykę w celach zdecydowanie zabójczych i dla kultury i dla życia wogóle, jak również np. w sztuce z głodu nowatorstwa i odkrywczości za wszelką cenę, z gorączki twórczego eksperymentatorstwa, „awangardowanie“, jako objawienia, elementarnych monomelodyj murzyńskich nad klasyczne arcydzieła Szopena, szałasowe struganki australijskie nad rzeźby Rodina, a dadaistyczny bełkot botokudów nad „katarynkowy“ sonet Mickiewicza. To, co robili futuryści podczas i po ostatniej wojnie, przed nimi np. w malarstwie Gauguin, a po nich w poezji Tzara, to było typowe nieporozumienie na tle chorobliwego stanu kultury, typowe majaczenia gorączkowe; źródło odrodzenia kultury europejskiej nie może bowiem znajdować się wśród murzynów. Na szczęście jednak podobnie dekadenckich objawów wśród współczesnej nauki i sztuki jest nieznaczny tylko procent; stanowi on resztki niewyżytych jeszcze kompleksów zgasłego mitu starej Europy, która się oto w naszych oczach niepowrotnie rozpada i kończy. Lepiej zostawić murzynów w spokoju. Nie naśladować Włochów. Nie naśladować wogóle.

Nowy mit Europy stworzy nie karabin, lecz książka. Ta książka, która tysiąc razy palona, tysiąc razy zostanie odnowa napisana przez nieprzewidzianych nigdy: Curie-Skłodowskich, Einsteinów i Freudów, Conradów, Tomaszów Mannów i Pawłów Valéry'ch.

Władysław Strzemiński

SUROGATY SZTUKI

Mimo, że sztuka nowoczesna przez swoje odkrycia w zakresie budowy formy, sposobów oddziaływania psychofizjologicznego i wynalezienie nowych elementów wyobrażeniowych — jest w stanie w znacznie wyższym stopniu zaspokoić wymagania estetyczne współczesnego widza — nie spotyka ona jednak tak życzliwego przyjęcia, na jakie zasługuje. Ta, czasami, zdecydowana wrogość i uprzedzenie, nie dające się przełamać żadnemi fachowemi rozważaniami artystyczno-teoretycznemi, to unika nie sposobności do jej zrozumienia — dowodzą, że punkt ciężkości leży nie na płaszczyźnie artystycznej, że wrogość do inicjatywy, do jasności pojęć, do świadomego opanowania i planowego kierowania intuicyjnym procesem twórczości — że te wszystkie *wstręty dotykają znajdującego się na innym planie splotu interesów* ogólnożyciowych, że postawa wobec sztuki współczesnej jest tylko jednym z objawów znacznie ogólniejszej postawy wobec zespołu zjawisk życiowych. Stosunek do sztuki jest *jednym z symptomatów całokształtu nastawień życiowych*. Dlatego, chcąc zrozumieć istotę oporu przeciwko niej, należy zbadać, o jakie ideały ogólniejsze potrącają kierunki sztuki, popularne w pewnych sferach społeczeństwa. Do takich kierunków należą:

a) *sztuka narodowa*, narodowość pojęta jako emanacja ludu (w rzeczywistości prymitywniejszych warstw chłopstwa) — stąd pojęcie sztuki narodowej pokrywa się przeważnie z pojęciem sztuki zacofanych dzielnic kraju.

b) *realizm malarski* w jego postaci impresjonistycznej (kapiści) i poimpresjonistycznej („Zwornik“, „Pryzmat“).

Obóz sztuki narodowej składa się

1) z *grafików-drzeworytników* (w głównej mierze uczniowie ś. p. prof. Skoczylasa). W pracach swych podejmują tematy przeważnie z życia Podhala, Huculszczyzny i in. rezerwatów przeszłości, położonych daleko od dróg, jakiemi przeszły przemiany historyczne. Akcentując elementy życia, jakie dotrwały nietknięte od wieku XVII aż do naszych czasów, nawiązując nawet w samej technice drzeworytu — do drzeworytów odpustowych z tej samej epoki, umieszczając w pejzażach architekturę prawie stale z tegoż samego wieku XVII, traktowaną w dramatycznym światłocieniu malarstwa barokowego — organizują wyobraźnię widza w kierunku stwierdzenia stałości i niezmienności form życia, trwających od wieku XVII, uznania tych form za najgłębszy i najistotniejszy przejaw ducha polskiego, za odżywczą krynicę najczystszej i niczem niezamąconej swojskości.

Już poprzednio „Trylogja“ H. Sienkiewicza wytworzyła w nas ten kompleks wieku XVII. Istnieją gotowe, już wyżłobione nastawienia w tym kierunku, ułatwiające drzeworytnikom ich oddziaływanie.

W myśl jego — jedynie czyste i prawdziwe mają być tylko te formy życia, jakie były wówczas, te echa, jakie docierają do nas z tamtych czasów. Wszystko, co nastąpiło później, a zwłaszcza to, co jest obecnie — jest skażeniem czystości obyczaju i oblicza życia polskiego, jest obcoplemiennym cudzym wtrętem i niewolą duszy polskiej, narzuconą zzewnątrz. Dlatego walka ze współczesną kulturą miast, fabryk i niwelacji demokratycznej znajduje sojusznika w tym odłamie sztuki. Dla nich śpiewa ona swój hymn minionej chwały dawnych lat i niezmiennej istności ludu, nie ulegającego procesowi przemian historycznych.

2) *grupa „Ład“*, najwybitniejsza z całego frontu sztuki „narodowej“ składa się w głównej mierze z uczniów prof. Jastrzębowskiego. Celem, jaki sobie stawia ta grupa, jest opracowanie wnętrza mieszkaniowego (meblarstwo, tkactwo, ceramika etc.). Należy stwierdzić kilka osiągnięć pozytywnych pod względem opanowania użytych materjałów. To jest dużo. Lecz kwestję decydującą stanowi należyte wykorzystanie zdolności produkcyjnych techniki współczesnej, charakter stosowanych materjałów, metody pracy i gatunek narzędzi do tej pracy. W epoce budownictwa żelbetowego i specjalnych materjałów wypełniających (heraklit, celolit etc.) stosuje „Ład“ drzewo, jako podstawowy materjał budowlany. Standaryzowanym metodom obróbki mechanicznej przeciwstawia on ręczną pracę indywidualnego wyrobu i nierozerwalnie związane z tem zdobnictwo. Maszynie przeciwstawia rzemiosło. W epoce syntetycznej chemji stwarzania surowców — usiłuje „Ład“ odrodzić tkactwo lniane, wyrób ręczny i wzory kilimowe. Nie od bawełny i juty w kierunku nowych materjałów zastępczych metodami chemji syntetycznej i związania wynalazków artystycznych z wynalazczą twórczością techniczną — lecz wstecz, ku solidności dobrego rzemiosła i odrodzeniu dawnych nastawień produkcyjnych.

Dysproporcja poziomów społeczno-gospodarczych pomiędzy poszczególnemi dzielnicami Pol-

ski jest znaczna. Obok Śląska i Łodzi istnieje Polesie, Nowogródzkie, Huculszczyzna i Puszcza Kurpiowska. Tym terenom najniższej struktury nadaje „Ład“ wyraz artystyczny, kształtując ich pracę długich dni i wieczorów zimowych. W ten sposób staje się „Ład“ czołowym oddziałem odbywającej się krucjaty kresów przeciwko wyższym ośrodkom struktury produkcyjnej. Jest nawoływaniem zapomocą form artystycznych do zrównania podług norm zacofania kresowego.

Styl „Ładu“ nie jest jednym z równouprawnionych stylów, poszukujących dostępu do gustów publiczności. W ostatnich latach staje się on reprezentacyjnym stylem biurokracji. Dla zrozumienia tego zjawiska wystarczy stwierdzić, że przeważna większość biurokracji rekrutuje się ze szlachty wileńskiej (samodziały wileńskie i nowogrodzkie) oraz z synów chłopów galicyjskich (przemysł drzewny w Kalwarji pod Krakowem, snycerstwo podhalańskie etc.). Geografja w obu wypadkach jest jednakowa.

3) *Malarstwo ludowo-narodowe* (Z. Stryjeńska i in.). Cechą charakterystyczną jest pewna archaizacja, mająca współczesnego chłopa łączyć z przeszłością słowiańską. Temu ma służyć charakteryzacja ubioru i typu twarzy. Nasuwa się tutaj pewne podobieństwo do ludowych obrazów z epoki romantyzmu, przedstawiających poczciwych i potulnych kmiotków i piękne dziewoje w wiankach na głowie, tańczące przy ognisku i przy księżycu.

O ile jednak w romantyźmie — w epoce bezpośrednio poprzedzającej zniesienie poddaństwa — miało to na celu pokazać, że i chłop jest człowiekiem odczuwającym i myślącym, jak każdy inny — o tyle obecnie cała ta sielanka nabiera innego smaku. Inny splot zagadnień kształtuje obecną rzeczywistość chłopa: reforma rolna, rozwój spółdzielczości, organizacyj wiejskich, kryzys rolny, oddłużenie rolnictwa — wobec tej rzeczywistości sielanka umajonych kmiotków jest kłamstwem i mydleniem oczu. Lecz ci, którzy pragną nie widzieć rzeczywistości i jej całej powagi zawikłanych kwestyj — dla tych stanowi malarstwo ludowo-narodowe doskonały parawan, tańcem chłopów przy księżycu odgradzający od nich rzeczywistość. Za to przebaczą temu malarstwu nawet nader liczne braki artystyczne.

Realizm malarski przeciwstawia się kierunkom sztuki deformacyjnym i abstrakcyjnym. W ostatnich dziesięcioleciach rozwój sztuki udowodnił, że ogólne natężenie formy staje się większe, o ile poszczególne składniki formy poddamy prawu kontrastów, przekształcimy ją tak, by każdy fragment obrazu silniej kontrastował z innemi. Z tego spostrzeżenia wynikają kierunki sztuki deformacyjnej: kubizm, puryzm etc. Przez analizę natury sprowadza się ją do najprostszych elementów formy. Łącząc te elementy na podstawie prawa kontrastów, komponuje się obraz, stanowiący nie kopję natury, lecz jej *ekwiwalent malarski*. Natura ulega deformacji, wynikającej z wymagań kondensacji formy. Obraz staje się kompozycją nie przedmiotów, lecz elementów malarskich, wydobytych z natury, t. zn. tych, które służą ogólnemu celowi: powiększeniu natężenia formy.

Ogólniejszą postacią malarstwa, jego, że się wyrażę, algebraizacją jest sztuka abstrakcyjna. Skoro sami zwolennicy realizmu malarskiego twierdzą, że środkami wyrazu malarskiego są linja, kolor, faktura etc., że jakość tych elementów decyduje o wartości dzieła sztuki — wówczas niema właściwie powodu, by te linje, kolor, fakturę etc. koniecznie *przyklejać* do odpowiednich przedmiotów. Możemy dać czystą kompozycję elementów malarskich. Jeśli w rozwoju swoim sztuka osiągnęła możność operowania czystemi elementami plastycznemi — poco w takim razie wracać do stadjów przezwyciężonych i zaciemniać przejrzystość kompozycji obrazu, zniekształcając jego elementy plastyczne przez dostosowywanie ich do kształtu przedmiotów? Myślenie pierwotne nie ma pojęć ogólnych, dla niego kolor zielony jest nieodłącznie związany z trawą, a kolor niebieski z niebem. Lecz my obecnie możemy dać kompozycję kolorów zielonego i niebieskiego, jako czystych elementów plastycznych, nie szukając dla nich potwierdzenia w trawie i w niebie. Kolorów zielonego i niebieskiego, zestawionych w odpowiedniej harmonijnej proporcji i w odpowiednim kształcie.

Malarskość realistyczna jest odpowiednikiem niezdolności do myślenia oderwanego. To kurczowe trzymanie się gruszek, domków i drzewek jest zbyteczną dziś pozostałością infantylizmu malarskiego.

Lecz nic nie jest w stanie przemówić ani do realistów malarskich, ani do ich zwolenników. Gdzie w grę wchodzi postawa ogólnożyciowa, tam nie przekonywują argumenty czysto artystyczne.

Sztuka rozwija się, przezwyciężając swoje poprzednie stadja. Od realizmu — poprzez realizm malarski i deformację natury prowadzi do operowania czystemi elementami plastyki, odrywa się od naśladownictwa kształtów natury i przechodzi do świata *ogólnych praw budowy formy*. Zamiast przypadkowości takich lub in-

nych przedmiotów, od których doniedawna był zależny, artysta nareszcie jest w stanie kształtować organiczną jedność dzieła malarskiego, zorganizowanego nie podług przypadku, lecz podług praw budowy formy. Na tej drodze przemiany form artystycznych spostrzegamy częstokroć wypadki załamywania się zarówno wśród artystów, jak i ludzi, obcujących ze sztuką. W pewnym momencie następuje załamowanie rozwoju dotychczasowego, rezygnacja z niego i nawrot do form przeżytych i przezwyciężonych, jakgdyby strach spowodu nieograniczonych możliwości artystycznych, otwierających się w perspektywie — ta niezdolność do czynnego udziału w procesie przemian historycznych znajduje swój wyraz w załamowaniu i nawrotach artystycznych. Człowiek, który nie chce mieć otwartych oczu na zmianę norm i metod organizacji otaczającego świata — nie zechce również widzieć zmiany form i celów sztuki. Odwrotnie — w kierunkowości sztuki będzie *szukał potwierdzenia swoich pragnień*, by całość stosunków społecznych, politycznych i gospodarczych pozostała nieruchoma i zabezpieczyła mu błogostan dotychczasowego trybu życia. Konkretność i namacalność przedmiotów *tak zwyczajnych i codziennych ma być ochroną, która upewni o rzeczywistości życia* przeciwko koncepcjom i abstrakcjom, zmieniającym świat.

Jest wypadkiem bardzo charakterystycznym, że kapiści w swych odpowiedziach na ankietę („Tygodnik Ilustrowany“ 1934) twierdzą, że nie dostrzegają żadnego kryzysu ani w sztuce, ani w życiu ekonomicznem, że warunki nie uległy żadnej zmianie i jest tak, jak zawsze było. Założenie niezmienności form życia ma być asekuracją i aprobatą niezmienności ich impresjonizmu, t. j. sztuki roku 1875.

Istotę przeżyć, powstających przy oglądaniu realizmu malarskiego dobrze wyjaśniają słowa St. Witkiewicza, krytyka, który niegdyś walczył o zwycięstwo realizmu malarskiego:

. . . „rozwój kompozycji szedł w kierunku odtwarzania naturalnego układu przedmiotów, to jest takiego, jaki istnieje sam przez się bez względu na widza — niezależnie od jego do nich stosunku. Jeżeli, przypuśćmy, ktoś przedstawia ulicę w dzień pogodny, to ma ją odtworzyć z całą przypadkowością najróżnorodniejszego przesłaniania i szeregowania się przedmiotów.

. . . W naturze w najweselszy słoneczny dzień można widzieć pogrzeb i ludzi płaczących. Czarny karawan przesuwa się na tle jaskrawo kolorowych szyb sklepowych i rozmija się z wozami naładowanemi śmieciem lub karetą z białemi lejcami. Słowem cała przypadkowość, skupianie się lub rozluźnianie się pojedyńczych przedmiotów . . . wszystko to mieści się w takiej kompozycji. Obraz taki trzyma się jednolitości tą samą siłą, jaką jej się trzyma w naturze“ . . .

Przeniesiona z płaszczyzny artystycznej na całość nastawień życiowych — oznacza taka kompozycja organizację życia podług zasad czystego manchesteryzmu z jego kultem automatycznego samowyrównywania się przeciwieństw i biernego ulegania przypadkom.

Jak widać z powyższego, całość sytuacji artystycznej można określić, jako dysproporcję pomiędzy możliwościami, tkwiącemi w sztuce, pomiędzy jej zdobyczami, wypracowanemi w sztuce nowoczesnej — a stanem zapotrzebowania i rzeczywistej konsumpcji. Możliwości wyprzedziły konsumpcję. Konsument nie podejrzewa nawet tych możliwości, jakie jest w stanie dać mu sztuka odkrywczego potencjału dzisiejszego — *a której powstania on nawet nie dostrzegł*. Konsument żąda od artysty sztuki takiej, która jest rezygnacją i upadkiem zdobyczy ostatnich lat kilkudziesięciu. Stąd dysproporcja i kryzys, analogiczny do kryzysu przemysłowego, kryzys niezorganizowanej konsumpcji, niedociągniętej do potencjału techniki współczesnej. Konsument nie widzi tego potencjału i żąda sztuki wynikającej z zafałszowanego obrazu rzeczywistości. Szuka fałszu i kłamstwa o rzeczywistości obecnej.

Potencjał produkcyjny sztuki współczesnej wynika z jej autonomicznego rozwoju (nie będę omawiał, w jaki sposób ten jej rozwój autonomiczny odzwierciadla wpływ życia społecznego). Linja rozwoju sztuki współczesnej znaczona jest etapami: *futuryzm* (zwrot ku współczesnej produkcji maszynowej), — *kubizm* (analiza formy przedmiotów i przejście do wartości czysto plastycznych), — *konstruktywizm* (wysiłek, dążący do przetworzenia treści bytu codziennego i form użytkowych na zasadach konstrukcji i ekonomji), — *sztuka abstrakcyjna* (analiza elementów plastycznych, ustalenie metod ich łączenia i kompozycji), — *sztuka użytkowa* (celowa organizacja elementów życia codziennego, wyrażonych przez odpowiadające im elementy czystej plastyki).

Przejście od powtarzania natury do operowania czystym elementem plastycznym umożliwiło raz na zawsze zerwanie ze wszelkiemi postaciami zdobnictwa. Dla ozdobienia przedmiotu użytkowego ozdabiało się jego gotową (technicznie i utylitarnie) formę przy pomocy dolepionych do niego naturalistycznych lub stylizowanych kwiatków, ptaszków lub ornamen-

tów. Z wewnętrznej logiki naturalizmu wynika nie przetwarzanie i organizowanie natury, lecz jedynie aprobata stanu zastanego.

Przejście od powtarzania natury do operowania czystym elementem plastycznym spowodowało zerwanie z dotychczasowem pojęciem obrazu stalugowego i „czystej sztuki". Dotychczas każdy obraz zawierał powtórzenie natury plus pewną dodatkową wartość czysto plastyczną. Dlatego terenem najwyższego wysiłku był obraz stalugowy — ozdoba domu, sali lub muzeum. Obecnie możemy tę wartość plastyczną dać w drodze bezpośredniej. Dlatego zadaniem staje się nie odtwarzanie natury, lecz organizacja plastyczna elementów utylitarnych. Celem masowej sztuki, tworzonej przez masy jest nie zaśmiecanie mieszkań niezliczoną liczbą „ręcznie malowanych" obrazków, lecz podniesienie sprawności produkcji industrjalnej przez jej oparcie o powszechne i objektywne zasady budowy formy plastycznej. Sztuką masową jest inicjatywa mas, dążąca do jakościowego podniesienia produkcji industrjalnej.

Przebieg życia codziennego (zbiorowego lub indywidualnego) składa się z szeregu funkcyj, połączonych elementem ruchu (przejścia od jednej funkcji do drugiej). Każdą funkcję wyraża służący jej zespół kształtów użytkowych. Zadaniem sztuki staje się podejście do tych kształtów, jako do elementów formy plastycznej, organizacja tej formy i jej uzgodnienie z charakterem funkcji na zasadach ekonomji i celowości. Zamiast zdobienia życia obrazkami i przedmiotami z zakresu „sztuki stosowanej"— sztuka współczesna może się stać *organizowaniem przebiegu życia zbiorowego i indywidualnego.* To jest jej potencjał dzisiejszy. Z powyższego wynika konieczność współdziałania sztuki z całokształtem industrji współczesnej, z techniką, z psychofizjologją, z naukową organizacją pracy i odpoczynku. Formy, wynikające ze sztuki abstrakcyjnej, stanowią odpowiednik wysokiego poziomu industrjalizacji.

Industrjalizacja sztuki wymaga zmiany nastawień produkcyjnych, panujących w niektórych działach przemysłu. Wytwórczość, nastawiona nie na zaspokojenie psychicznych i fizycznych potrzeb konsumenta, lecz wyłącznie na szybki obrót towarów i ich szybkie zużycie — ma swoją odrębną kalkulację. Ta kalkulacja wymaga form, imitujących luksus i bogactwo, pociągających przejściową modą, form zużywających się jaknajszybciej. Jasne jest, że w granicach takiej kalkulacji nie mieści się wytwórczość form, obliczonych na zaspokojenie potrzeb konsumenta.

Tak pojęta sztuka nie może być sztuką indywidualnych wyskoków i nieopanowanych odruchów wszelkiego rodzaju „genjuszów". Jej metody działania, wymagające ciągłego sprawdzania i korygowania wyników — i to nietylko ze strony oddziaływania psychofizjologicznego, lecz również i ze stanowiska techniki, ze strony możliwości i osiągnięć technicznych, ze strony kształtowania przez nią wyższych form życia społecznego — wymagają różnorodnej, ściśle rzeczowej i objektywnej pracy zbiorowej — zarówno w zakresie realizacji już sprawdzonych koncepcyj artystycznych, jak i w zakresie pracy laboratoryjnej — badania społecznej przydatności hipotez w zakresie formy i ich rozwijania w koncepcje, gotowe do realizacji utylitarnej.

Mieczysław Jastrun
z Aleksandra Bloka

* * *

Śmiali się biedni głupcy w złości
I w pysze, — gdy młodzieńczem słowem
Nadziei blask — beznadziejności,
I kres wydarłem bezkresowi.

Obcy samemu mnie, otchłanny
Ten świat, który zażegłem sobą,
Ja sam od własnej strzały ranny,
Sam w proch przed prawdą padłem nową.

Przechodźcie — ginę, wy daremnie
Drwijcie z tęsknoty mojej żywej,
Wiem, przetrwa świat, płonący we mnie,
I mnie i ludzki śmiech straszliwy.

Grzegorz Timofiejew

* * *

Ileż zdziałałem i zdziałam?
A przecież z trudów dźwignąłem się sam.
Tylko na rękach mam żyły jak wykres —
budowy mej plan.

Odtąd
nieugięty ramienia pion,
czyhające na zdobycz stada głodnych maszyn,
jak tezy najsłuszniejsze postokroć,
twierdzą —
budowa, budowa...

Drżę w śpiewosłowach —

Tak piękna nie jest ani gwiazda ranna.
Pod niebo gmach wyprowadzić
to zarys eposu...
Jak struna nawołuje mnie każdy wzrost
ze snu i ziemi — — —

Tak wiele głosów!

Kazimierz Sowiński

Włosy Wiktorji Marji

Koniec dnia ze słońca zachodem może do rymu i do snu się ułożyć,
ale zegar, warsztat i serce tętnią zawsze chaotycznym rytmem,
który nigdy nie spłynie w jednozgodny strumień melodji; —
chyba dopiero wtedy, gdy to serce zwyczajnie, po ludzku zaboli
i martwe już — ścichnie.

Choć ono bić przestanie, nie przestanie bić zegar i warsztat:
maszynie tętno zegara za tętno serca wystarcza. —
Zaborcze palce trybów nie odróżnią jedwabiu od twoich włosów,
gdy z wiotką przędzą splątane snuć się będą na krosnach:
lniane nim zesiwiały, siwe nim się zakrwawią,
wplotą się — nitki srebrne — w osnowę jedwabną,
a nawet posłusznie ułożą się na brzegu,
aby rąbek materji czerwonym zaznaczyć ściegiem.

Nie powiesz, jak ci było, rozkrzyżowanej na żelaznych żebrach,
nim zatrzymano transmisje i warkot warsztatu ustał,
jaki smak miała czerwona krew w zastygających ustach,
kiedy raptowny ruch trybów pasmo przędzy i „pasmo życia“ przerwał.

Z krzyża żelaznych żeber towarzysze twe ciało dźwignęli
i płachtę śniegu podali w nic nieczujące palce,
a sami w zgrzebne ręce znów lśniącą przędzę ujęli,
by jęk twój wczoraj słyszany zagłuszyć brzękiem bloków i turkotem walców.

Choć serce bić przestało, nie przestał bić zegar i warsztat
— maszynie tętno zegara za tętno serca wystarcza —
i znowu w rozdygotanej tkalni huczą maszyn odgłosy
a z tysiąca spoconych stalowych gardzieli
znów rozlewa się jedwab — srebrny jak twoje włosy.

Czesław Garda

POŻEGNANIE

Wyciągnąłem do małego człowieka rękę, oczekując niecierpliwie dotyku jego dłoni, obłej — jak oddawna określiłem, dłoni, która nigdy nie reagowała na uścisk, pozostając biernym, chłodnym kawałkiem mięsa.

Ociągał się.

— Niech pan będzie przekonany, — rzekłem siląc się na spokój — że nigdy nie jest tak źle, jak się człowiekowi wydaje.

— Och! Panie Ryszardzie, — odezwał się smutno — szkoda, że pan już odchodzi, opowiedziałbym panu obszerniej.

Buntowałem się! Za każdym razem buntowałem się. Bezsilnie! Bo nie potrafiłbym mu wytłumaczyć o co mi chodzi. To byłoby bezcelowe. Nie zrozumiałby mnie.

I teraz znowu! Wiedziałem już wszystko! Znałem go. Obszerniej nie potrzebował mówić. Było jasne: żona zdradza go z siostrzeńcem, który niedawno wrócił z wojska. Siostrzeniec nie opuści dworu prędzej, aż nie otrzyma dwóch tysięcy złotych spadkowego. A tyle gotówki mały człowiek zdobędzie dopiero za dwa miesiące, po żniwach.

Tak! Było jasne! — I znowu koszmarna historja tego domu, którego każdy pokój znałem i tych, co żyli dawniej.

Już ich niema. Wszyscy na płuca. Ostatni z synów, Michał, najdłużej, w pokoju obok. Nie byłem przy tem, ale wyobrażałem sobie. Widziałem poprostu: tam w sąsiednim pokoju. Opowiadał mi mały człowiek.

— Kuzyn Michał był już bardzo kiepski — dźwięczały mi dawne słowa. — Aż tu naraz jego matka zachorowała! Znał ją pan. Zdrowy był babsztyl, co? Stara ale jak rzepa! — zachichotał. Nikt nie przypuszczał. Zwykłe przeziębienie. Dopiero jak tu coraz gorzej więc po doktora. Doktór powiada: „ciężkie zapalenie płuc, zapóźno". Jak się dowiedziałem o tem, więc myślę: co tu robić, żeby Michał starą przetrzymał? Bo jak stara później umrze, to ta cholerna jej rodzina wszystko zabierze. Więc panie, dawaj namawiać Michała, żeby poszedł do szpitala. Zgodził się. Ale był już bardzo kiepski, bardzo kiepski. Myślałem, że nic z tego...

Słyszałem w głosie małego człowieka nutę minionej trwogi. A potem znowu ożywienie:

— Odmy już nie można było robić. Dawali mu zastrzyki. I przetrzymał starą! — zachichotał. Później myślę sobie: Michała dni i tak już policzone, wydałem ostatnie pieniądze, więc co? Odebraliśmy go ze szpitala i spowrotem do dworu. Trzeba go było doglądać i pilnować domu. Ja — za nic w świecie nie siedziałbym. Żeby się zarazić? (Cały dom poddałem potem dezynfekcji, pościel kazałem wrzucić do dołu, polać wapnem i zasypać ziemią). Ale moja żona nie bała się. Więc wysłałem ją, żeby go pielęgnowała. Chociaż Michał z moją mieli się ku sobie, ale przecież już ledwo zipał... No i po paru dniach skończył, w tym pokoju obok. Ostatniego dnia sporządził testament, zdążyłem jeszcze przyjechać z rejentem. Całość zapisał moim dzieciom, a ja zostałem zarządzającym majątku, aż do ich pełnoletności. Tamte cholery, z rodziny matki Michała, nic nie dostały. Wściekali się! — zachichotał. Tylko siostrzeniec, ten co w wojsku, dostanie dwa tysiące.

Poczułem dotyk dłoni, obłej — jak oddawna określiłem, dłoni, która nigdy nie reagowała na uścisk, pozostając biernym, chłodnym kawałkiem mięsa. Mały człowiek pożegnał mnie.

Odetchnąłem. Nie potrafiłbym mu wytłumaczyć o co mi chodzi. To byłoby bezcelowe. Nie zrozumiałby mnie.

Bohdan Pawłowicz

KU DOLINOM

*(fragment powieści „Wyspa Świętej Katarzyny" *)*

Koń stąpał ostrożnie, wybierając suche miejsca. Stromizna była gliniasta i oślizgła, a kamienie, spłukane ulewą, gładkie, mokre, zdradliwe. Droga schodziła z gór zygzakami, wtulając się w zbocza, nurkując w gęstwy krzów, to znów wybiegając na gołoborza, przeciskając się pomiędzy kamiennemi złomami, lub podchodząc pod ziemne usypiska, obrywy, skarpy.

W dole, między falującemi ciemnozielonemi górami, pełzały białe opary, to kurzące się ze szczytów w jasny błękit nieba, to skłębiające się w mgielne jeziora, ciemnoszare od spodu, błyszczące na grzbietach rażącem srebrem odbitych promieni wstającego słońca.

Starbała był wesół i pełen ochoty. Pogwizdywał przez zęby i szedł raźno obok konia, który choć ciężko obładowany dwoma koszami „na kangaj", pełnemi zeszłorocznej kukurydzy i jarzyn, stawiał nogi pewnie, mocno na rozmiękłej, czerwonej glinie Santa Cathariny... Parskał i oglądał się pożądliwie na trawę rosnącą po bokach, bujną, soczystą i całą w lśniących kroplach rosy.

Mimo bardzo wczesnej godziny duchota szła już od dolin. Drzewa i krzewy rozsiewały woń mocną, niby świeżo narządzone zioła w aptece. Piewiki gwizdały, a świerszcze starały się je przekrzyczeć. Wielki żółto-czarny bąk zataczał kręgi nad pobliskim zagajem, bucząc grubo i furkotając, drobny gołąbek „pombarola" uganiał ponad drogą z drzewa na drzewo.

Opodal siklawy, rozszemranej gadatliwie w ciszy porannej, Starbała zatrzymał się na chwilę, by napoić gniadego. Koń pił chciwie z maleńkiego zatonia, utworzonego za naturalną tamą z kamieni pod wypryskiem wodnym, a Marek oparł się plecami o skałę i próbował zapalić paliowego papierosa z zamokłym w nocnej wilgoci tytoniem. Szóstą już z rzędu zapałkę marnował nadarmo, gdy nagle mu ktoś podsunął pod nos płomień zapalonego patyka. Starbała odskoczył wbok.

— A bodajcię! — zawołał, poznawszy Bartosza-niemowę, stojącego przed nim z głupkowatym uśmiechem na zapuchłej twarzy, — łazisz jako duch, libo z pod ziemi wyrastasz! Ażem się spietrał!

— A... aa... — zagulgotał niemowa, ukazując niewielką głownię...

— Masz „recht", Bartosz, „fuma" mi zawilgła i ogień brać nie chce. Do nas idziesz, co? — zapytał, ukazując góry i, robiąc palcami na kamieniu gest, naśladujący wspinanie się. Bartosz potrząsnął głową i wyciągnął rękę przed siebie.

— Cie go, — zdziwił się Starbała, — do Benedito Novo kulasy wyciągasz? Tędy idziemy społecznie. Skąd to cię anieli niesą, bracie, boć w naskiej kolonji dawnośmy cię nie widzieli. Z Santa Maria pewnie naprzełaj się przedzierasz, hę? — Wskazał poplątane gąszcza wśród skał i odrzucił głowę w niemem pytaniu.

— A... aa... — potwierdził Bartosz.

Starbała gwizdnął przeciągle.

— Masz bracie giczoły, masz! — westchnął z podziwem, — a takiś na pierwsze wejrzenie niezdarzony i rozmięgły, że w onym tłuszczu nikby się krzepy nie doślepił! Tędy i muł, ścierwo, boi się w plątanisko wrzynać, a coć dopiero człowiek. Musisz ty sobie trochę czarami pomagać, co?

Niemowa, nie rozumiejąc, przytakiwał radośnie Markowej gadaninie... Schodzili upłazami skalnemi razem noga w nogę. Słońce, prażące już zwysoka, jaskrawo oświetlało dziwaczną parę... Niemowa był niski, mały, prawie karzeł z niezwykle długiemi rękami, z wielką gruszkowatą głową, nogami wygiętemi w literę O i nieostrzyżoną, kołtuniastą szopą włosów pod kabukierskim kapeluszem, zatłuszczonym, dziurawym, zmiętym. — Marek zaś Starbała giętki był i gibki, jak bambus nadwodny, dorodny, młody i prosty jak pinjor, strzelający ku niebu. Z pod filcowego kapelusza patrzyły oczy niebieskie, jak staw górski w dzień bezchmurny, a ściągła, bronzowa twarz była żywa i pełna uśmiechów.

— Chciałbym wiedzieć, makako pokraczna, którędy łazisz, — gwarzył raczej sam do siebie, gdyż Bartosz był głuchy, jak imbujowy pień, — przydałaby się taka droga naprzełaj, by móc po robocie do Berty skoczyć na chybcika. — Uniósł kapelusz i targnął się za gęstą jasnopłową czuprynę. — Ano do Berty, by stary Dehme nie wyślepił. Stary Dehme, — powtórzył i zamyślił się kłopotliwie. Fala westchnień wzbierała mu w piersi i żałość szarpnęła duszę...

---

*) „Wyspa Świętej Katarzyny" stanowi drugą część cyklu powieściowego, którego tom pierwszy p. t. „Pionierzy" ukazał się w r. 1930.

— Ech, co ma być to będzie, a musi być dobrze, nie? — zawołał wkońcu, otrząsając się ze złych myśli, jak pies z wody. Pytanie rzucił w przestrzeń, nie spodziewając się odpowiedzi, a przecie przytaknął mu cały, otaczający go świat.

— A... aa... — gardłował niemowa, skłaniając głową i uśmiechając się całą gębą do Marka. Lubił go bardzo, gdyż Starbała był jednym z tych niewielu w okolicy, którzy nie przedrzeźniali kaleki, lecz zawsze dopomagali mu, jak mogli.

— Tak, tak, tak, — zdawały się mówić odgłosy stąpań gniadego po błotnistej glinie. Koń machał wielkim łbem potwierdzająco, opędzając się niecierpliwie od rojów dokuczliwych muszek.

— Tak, tak, tak... — szemrał strumień, zeskakując z fioletowo-liljowych i czerwonych kamieni, obrosłych jasnozielonym mchem; nurkując w paprociowe haszcze szaszim o grubych pniach, w paprocie trawiaste rozpełzłe szeroko, pod olbrzymie liście „papyrusów", pomiędzy niskie palmy butiá i w gąszcze trzciny putinga, rosnącej tu niegorzej niż na wyżynach parańskich, wybiegając na płaskość kamienną łupków skalnych, ryjąc głębokie rowy w miękkiej, cynobrowej glinie, kędzierzawiąc się między rozsiewem kamieni, skacząc z wyżyn, gulgotając, wrąc, pryszcząc, kipiąc to jednym warzkim szorem, to widląc się na wąskie strugi, sunąc niby łagodnie po tocienicy, trąc żwir o kamienne dno, to znów łącząc w jeden bystrz, szorujący pienisto lub na kolanach łyskający ciemnią spokojnych cichaczy.

Nagie skały, zbocza, pełne bylin, chwastów, chwaścisk, krzewów, wyłaniały się spomiędzy zagajów, kęp lub większych komyszy leśnych, a powyżej stały góry faliste, miękkie, pokryte gęstą grzywą drzew, z której dymiły w jasne niebo mgielne tumany, przezroczyste teraz i rozwiewne...

W nizinach błyszczała kręta wstęga rzeki, zieleniły się ciemne pola, czerwieniał zygzak drogi cienki i ostry, jak krwawa struna. Pod granatową pręgą leśnego kraju żółciały dachy małej kolonji domków, skupionych razem, rozstawiających na boki nitki grodzi i opłotków, co wyglądało z wyżyn jakby się rozsiadł na dolinie olbrzymi pająk i tkwił nieruchomo, grzejąc grzbiet w gorącem słońcu...

— Niemce — szepnął bezwiednie Starbała. Gniady wciągnął powietrze czerwonemi chrapami i zarżał radośnie. Niemowa przystanął, robiąc ręką gest pożegnania.

— Ale, Bartosz? — Zdziwił się Marek. — Nie pójdziesz ze mną do wendy Dehmego? — Po dłuższych namigach niemowa potrząsnął głową, pokazując gestem, że nie ma z czem tam chodzić.

— Sprzedałeś wszystkie garki? — gwarzył dalej Starbała — z pustemi rękami boisz się iść do starego Dehmego, hę? — Zrobił ruch jakby gładząc długą brodę, wydął wargi i zmarszczył groźnie brwi.

— A... aa... — zadudnił nieludzki głos niemowy. Bartosz był bardzo rad, że go zrozumiano.

— Bóg z tobą, — rzekł, śmiejąc się Starbała i przynaglił konia cmoknięciem. Niemowa nurknął w gęstwę.

— W Imię Ojca i Syna, — przeżegnał się Marek z zabobonną trwogą — łamaga, a znikł jak duch!

Poczem ruszył szparko naprzód, bo droga wybiegała już w dolinę i szła prosto, jak strzelił, na widną zdala osadę. Rozszerzała się tu prawie w trakt z głębokiemi rowami po obu stronach, a glina była mniej rozmiękła i bez kamieni. Na lewo i na prawo, aż do podnóża gór, ciągnęły się starannie uprawne pola słodkich batatów, bawełny, „świńskiej dyni", fiżonu i wysokiej bujnej mandjoki. Gdzieniegdzie wyrastała wśród pola palma jezirá, samotna, wyniosła, nieruchoma. Nad rowami kupiły się rzędy szerokolistnych bananów.

Starbała szedł raźno, poglądając na te pola z zazdrością i jakby z odrobiną gniewu, że to u nich w górach ziemia chuda, kamienista, ciężko rodząca, a tu w dolinie Niemcom samo wszystko spod rąk wyrasta, w górę się pnie, a dobro płodzi, że nadmiar. Lecz się zaraz pocieszył myślą, iż gdyby był wszystkiego dostatek, od nich z Pinheiro i Santa Marji nie kupowanoby ani kukurydzy, ani jarzyn, a przecie kupują i to dużo — na pośrednictwo, na sprzedaż w miasteczkach szwabskich Indayal, Blumanau, Jaraguá...

Tak się w myślach zagłębił, że nie dostrzegł biało-czerwonej plamy sukni dziewczyny, zaczajonej nad rowem wśród bananów.

— Hu! — krzyknęła nagle, wyskakując na środek drogi. Spłoszony gniady targnął wbok i byłby poszedł w pole, gdyby go Starbała nie przytrzymał mocną ręką.

Starbała roześmiał się na całe gardło i objął ją wpół. Położyła na jego ramieniu ładną, rzeźbioną głowę, strojną w przepyszne złote włosy, spadające w grubych warkoczach prawie

aż do kolan. Marek zatrzymał gniadego i pocałował ją w świeże, trochę zaduże usta.

— Nee, Marek — szepnęła, wyślizgując się z jego objęć, — trzeba uwaga bić, der alte ze sztat przijechal.

— Tedy siądźmy sobie pod krzakiem nad rowem, bo ci mom cosik rzec.

— Und dan? — zapytała, gdy się usadowili wśród bananowych liści, a zadowolony gniady począł przebierać pyskiem wśród trawy. — Co rzec kochany Marek?

Starbała zdjął kapelusz i podrapał się starym zwyczajem w czuprynę. Zanurzyła mu palce we włosach, uśmiechnęła się przymilnie i powtórzyła swoje: und dan?

— Nie mogę już tak strzymać, — rzekł wolno Marek — drugi rok mija, a my ciągle bojamy się starego i czekamy na zmiłowanie Boże. Wóz albo przewóz! Do księdza trzeba i w góry.

— Strach, vater der alte! — odparła, spuszczając głowę.

— Oćca bać się trzeba, aleć jeśli przyzwoleństwa dać nie chce...

— Czekać noch...

— Czekać, jeszcze, czekać jeszcze drugie dwa lata! Nie Berta, powiadam: wóz albo przewóz...

Dziewczynie zbierało się na płacz...

Koń obwąchiwał jej suknie i dotknął przyjaźnie aksamitnemi nozdrzami.

— Widzisz Berta, — rzekł Marek — poznaje swoją panią. Bydlątko to, a mądre.

Roześmieli się oboje pogodnie i jakoś raźniej zrobiło im się na duszy. Powstali i, trzymając się za ręce, ruszyli w kierunku widniejących woddali budynków.

Na zakręcie drogi, co łagodnym łukiem podbiegała pod samo podcienie wendy Adolfa Dehme, najzamożniejszego wendziarza w okolicy, skręcili na wąską ścieżkę, przerzynającą się wśród krzów i plątowiska paproci ku tyłom budynków. Ścieżka szła kręto wśród zieleni, a gdy rozwidliła się na jednem z załamań, Marek przystanął i rzekł:

— Czas nam się rozstać na dzisiaj, Berta, gdyby tak nas stary zoczył!

Zarzuciła mu swe mocne, nagie ramiona na szyję i spojrzała przeciągle w oczy, pytając:

— Beciesz myślał o Berta?

— Jenoby ci się „namorować" chciało, a przecie wiesz, żem twój.

Odsunął ją delikatnie od siebie, wyprostował się, wyciągnął, że aż w stawach trzasło i rzekł w przestrzeń, jakby nie do dziewczyny i nie do siebie:

— Krzepa mię rozpiera, siła ogromniasta i chciałoby się ano te góry wzruszyć, drzewa wyrywać z korzeniami. I chocia świat jest szeroki, wielki, miejsca mi mało i dopiero powietrze w sobie czuję, gdy wejdę na jaki szczyt, a spojrzę przed się w świat, w świat, w świat...

Berta wpatrywała się weń jak urzeczona i sama nie wiedziała, dlaczego ogromna żałość chwytała ją za serce. Chciało się jej powiedzieć Markowi coś bardzo mądrego i ważkiego, lecz nie wiedziała ani co to ma być, ani jakich słów należy dobrać. Namyślała się jeszcze nad tem nazbyt złożonem dla niej zagadnieniem, gdy Starbała odezwał się swoim zwykłym, wesołym głosem:

— Ale Berta, przecie to ojciec Cyryl jedzie scieżką na swoim siwym mule. Wali prosto na nas.

Berta chciała uskoczyć w krzaki, lecz ją przytrzymał, mówiąc spokojnie:

— Zostań, głupia, księdza Wredy będziesz się bojała. Lepiej poradzimy się go, a może co obmyśli.

I poszedł naprzeciw franciszkanina, zbliżającego się wolnym truchtem.

Ksiądz był chudy i bardzo wysoki. Jego długie nogi, obute w „gauczoskie" buty z szerokiemi cholewami zwisały z obu stron niewielkiego muła aż do ziemi, a że machał niemi jak dziecko siedzące na krześle, więc wyglądało zoddali jakby popychał muła, drzemiącego w rannym skwarze.

Długi, brunatny habit z „pelerynką" zakasany był na sposób płaszczy piechoty francuskiej, a szeroka kryza fantazyjnego kapelusza opadała na kark.

Poczciwe jasnoszare oczy mazurskie patrzyły w świat dobrotliwie z lekkim wyrazem ironji. Potężny nos wystawał od kościstej, długiej twarzy niby dziób drapieżnego ptaka, lecz łagodne, dziecinne usta uśmiechały się tak miło i przyjaźnie, że każdego, choćby najbardziej zgorzkniałego zgryźliwca zmuszały do rozjaśniania twarzy.

— Niech będzie pochwalony! — wołał już zdaleka Starbała.

— Na wieki... — odparł zakonnik, przysłaniając oczy długą, żylastą ręką, bo słońce świeciło prosto w oczy. — Jak się masz Marek! — dodał przyjaźnie, poznając Starbałę, — a jak się czuje stryjeczny?

— Chwalić Boga, proszę ojca, po tych proszkach pana aptekarza, jakoś go w krzyżu mniej łamie.

— Nie bardzo wierzę w leki Pałąka. Moich ziół nie pije.

— Poprawdzie mówiąc to stryjeczny i zioła wypił i proszki zjadł. Powiada, że albo djabeł pomoże, albo święci Pańscy...

— Bezbożniki, bezbożniki! — śmiał się ojciec Cyryl, grożąc palcem długim, sękatym, żółtym jak patyk. — A tu widzę, że jeszcze dziewczynę bałamucisz! — zawołał zobaczywszy Bertę, chowającą się za markowego konia. Wstrzymał muła, zmarszczył brwi i zapytał prawie gniewnie:

— To Dehmego córka?

— Ja — odparła Berta nieśmiało.

— Oj Marek, Marek, powiadam ci, chłopcze, nic dobrego z tego nie wyjdzie.

Młodzi słuchali go z uszanowaniem, lecz Berta niecierpliwie targała Marka za kapotę, a Starbale czas dłużył się niepomiernie.

— A myśmy tak chcieli prosić księdza o radę, jakby rodzonego ojca — rzekł prosząco, gdy zakonnik zamilkł i zamyślił się głęboko.

— Tedy mów chłopcze, co masz do powiedzenia, — odparł ojciec Cyryl, zsiadając z muła. Gdy stanął przy Bercie i Marku wydał się jeszcze wyższy i chudszy, a gdy długiemi nierównemi krokami ruszył naprzód, musiał Starbała prawie biec obok, choć sam był chłop nie ułomek. Berta prowadziła za nimi muła i markowego konia, odstając z każdą chwilą. Oni zaś szli śpiesznie ku wendzie; gdy Starbała wyjaśniał księdzu sprawę zadyszanemi, urywanemi słowami, zakonnik słuchał pilnie z pomarszczonem czołem i zaciętemi wargami.

Słońce stało już wysoko, mgły uleciały ku niebu, powietrze stało się przezroczyste, choć parne i drgające w żarze, coraz to nabierającym mocy. Piewiki rozkrzyczały się w krzakach nadobre, a ich rozgłośny gwizd podobny był do śpiewu piły w tartaku, rozcinającej twarde drzewo imbui.

Przed samą wendą ojciec Cyryl zatrzymał się raptownie i położywszy swe potężne ręce na barkach Starbały, zapytał ostro:

— Tak więc chcesz ją wziąć za żonę?

— Przecie...

— Dobrze. Pomyślę nad waszą sprawą. — I zaraz zapytał już zupełnie innym tonem:

— Nie wiesz od Berty, czy nowa nauczycielka przyjechała już do Benedito Novo?

— Nic mi nie mówiła, ale coś mi się widzi, jako samochód, co przed wendą stoi, jest pana instruktora Żabińskiego.

— Masz słuszność, przyjechali. Kolonja przygotowana?

— Już wiedzą... Niebardzo radzi, że to obca.

— Chłopska, gospodarska córka z nad Ioahy, Anka Mierzwówna. Znam ją jeszcze z Kurytyby. Wychowała się u doktora Bielskiego.

— Skoro ojciec powiedzą, że będzie dobra, wszyscy w Pinheiro i w Santa Marji przyjmą ją jak trzeba, ale lepiej byłoby, żeby ksiądz pojechał na pierwsze powitanie.

— Oczywiście, że dziś jeszcze z nią pojadę, a jutro odprawię nabożeństwo w waszej kaplicy.

Starbała kiwnął głową wesoło i odebrał wodze swego konia z rąk nadchodzącej Berty.

— Gdy tylko załaduję kukurydzę i jarzyny z kangajów, wracam na „Górę“ i powiem ludziom, by się rano zgromadzili, a godnie przyjęli ojca Cyryla i tę pannę nauczycielkę. Ucieszą się prawdziwie, bo dawno ojca wyglądają, a kobiety to już nawet zaczęły chodzić do Bartosza-niemowy, któryć znowu szwenda się po naskich górach.

— No! nno! — burknął ksiądz zakonnik groźnie — znowu zaczynacie wierzyć w czary i zabobony tego kaleki.

— Kiedy poprawdzie to on sam zły nie jest i nikomu krzywdy nie zrobił, proszę ojca dobrodzieja...

— On nie jest zły, tylko nieszczęśliwy, ale ludzie, którzy słuchają jego rad lekarskich i wierzą w jego gusła i czary, są głupi i mogą się stać złymi, gdy wpadną w zabobon. Czy twój stryjeczny aby nie chodzi do niemowy, co?

— Ani mu się śni! — zapewniał szczerze Marek.

— Tedy idź z Bogiem, — zakończył krótko rozmowę ojciec Cyryl, przerzucił wodze muła przez kark, rzucił je na ziemię, odwrócił się bez słowa i wszedł metrowemi krokami do wendy przez napół uchylone drzwi.

R E C E N Z J E

DWIE KSIĄŻKI O ŁODZI

Przemysłowo-robotnicza Łódź, olbrzymie kowadło pracy, dopiero wywalcza sobie stanowisko w literaturze. Huk młotów, patos codziennych zdarzeń splata się z głosem poety, krytyka czy pamiętnikarza-społecznika. Dlatego też każdą książkę o Łodzi bierze się do ręki z zaciekawieniem.

Mieczysława Hertza „Łódź w czasie wielkiej wojny" — nie jest nowością rynku wydawniczego, ale nie przestaje być tą wartościową pozycją, jaką stanowi każda dobrze wykonana praca. Wydana przez Polskie Towarzystwo Historyczne (oddział w Łodzi) jako t. I materjałów do dziejów Łodzi i ziem województwa łódzkiego — książka Mieczysława Hertza stawia sobie za zadanie: przedstawić życie Łodzi w latach 1914—1918 możliwie jaknajpełniej i objektywnie. Stąd obfitość dokumentów, cyfr i zestawień, najrozmaitszych cytat — słowem mnogość materjału, obrazującego życie Łodzi w czasie wojny. Mimo pozorów „ciężkiej" naukowej pracy, które to wrażenie sprawia na pierwszy rzut oka dokumentalny balast oraz rzeczowe tytuły rozdziałów — książka Hertza stanowi żywy pamiętnik na granicy wrażenia i faktu, a jednocześnie wypowiedź obywatela, który „niejedno widział". Cały materjał został umiejętnie zebrany i podporządkowany naczelnej zasadzie, którą jest ujawnienie przełomu w dziejach Łodzi w czasie wielkiej wojny. Zasadę tę przeprowadza autor poprzez 16 wyczerpujących rozdziałów. Postrzegamy oto, jak olbrzymie miasto odrywa się od obcego organizmu, szamoce się przez krótki czas, dopóki wysiłkiem własnym nie zbuduje własnego samorządu.

Do tych samych mniejwięcej czasów powraca *Eugenjusz Ajnenkiel w broszurze p. t. „Pierwsze oddziały legjonów polskich w Łodzi"*, odtwarzającej pamiętne dni „czternastego roku" (wyd. S. Seipelta w Łodzi).

Pierwsze odruchy niepodległościowe młodzieży łódzkiej, odezwy nielegalne i demonstracje, wkroczenie do miasta legjonistów, szerzenie idei niepodległościowej i praca organizacyjna, zebrania w cukierni „u Roszka", propaganda w słowie Daniłowskiego, Kisielewskiego, Perla, Struga, Żuławskiego i redagowane przez Zygmunta Kisielewskiego pismo „Do broni!" — wszystkie te obrazy przesuwają się niejako przed oczami czytelnika. Autor usiłuje wprowadzić nas w obręb ówczesnych wypadków i walk. Opowiada w sposób żywy i niewymuszony. Bezpośredniość tę uwydatniają jeszcze tytuły poszczególnych rozdziałów, jakby przed chwilą dopieroco skreślone, jeszcze nieobeschłe od atramentu: Nastroje łódzkie, Z nimi czy przeciw nim, Jerzy Żuławski w walce z opinją itd. Ale mimo tej bezpośredniości w toku narracji a sugestji epoki i nastrojów — autor nigdy nie daje się ponieść tej czy innej tendencji, nie narzuca czytelnikowi swego sądu czy gustu. Odczuwa się tu wytrawne pióro historyka a zarazem uczestnika walk niepodległościowych, który dobrze zna ciężar gatunkowy słowa i czynu.

Stąd broszura Ajnenkiela ma wartość dokumentu, ale dokumentu bodaj przedewszystkiem psychologicznego, — bo świadczącego znakomicie o nastrojach ówczesnych. Autor, dyskretnie usuwając swoją osobę w cień, każe przemawiać odezwom strzeleckim z murów fabrycznych, ulotkom i pismom propagandowym, wydobywa nieznane bo zapomniane już papiery z archiwum własnego bądź osób prywatnych, przytacza wspomnienia uczestników, odtwarza zasłyszane rozmowy ówczesne. Wszystko to ma wymowę zniewalającą. To też Ajnenkiel słusznie stwierdza: „Na terenie Królestwa stanęły naprzeciw siebie dwie myśli polityczne, dwa różne zbiorowiska ludzkie — jedno, które mogło się nawet mylić w swej taktyce, ale miało wielką myśl, drugie, które tej myśli objąć nie umiało".

*

„GRANICA" — NAŁKOWSKIEJ

Ostatnia powieść Nałkowskiej *) daje nam do ręki jakby precyzyjnie zrobione szkło, poprzez które patrzymy na człowieka i jego sprawy. Widzimy rzeczy najdrobniejsze, najbardziej zdawałoby się banalne, a przecież ogromnie prawdziwe i przez to ludzkie. Jesteśmy świadkami, jak życie obrasta w mnóstwo niepozornych lecz w konsekwencji ważkich szczegółów, jak z dnia zwykłego i spraw normalnych, przeciętnych, które każdemu się przydarzają — snuje się tragiczny los.

Pod szkłem powiększającem powieści dostrzegamy szereg mikroskopijnych istnień, obserwujemy życie, zamknięte w najwęższych granicach, a mimo to jakieś bogate, jakieś osobne w swojej jedyności — zawsze inne. Niezapomniane są suteryny w posesji pani Kolichowskiej; uwaga i wnikliwość, towarzyszące opisom proletarjackiego życia; rozpaczliwa historja Bogutowej i Gołąbskiej. Wszystko to dalekie jest od klasowej standaryzacji, kłębi się od drobnych uniesień namiętności, jest zawsze jedyne, choć ciągle powtarzalne.

To właśnie — uważne wejrzenie w głąb prostego człowieka — jest pierwszem założeniem i pierwszą zaletą powieści. Wejrzenie takie sięga dna najbardziej osobistych, indywidualnych spraw; ma na względzie „jakość" każdego człowieka.

W pewnem miejscu wyraża autorka znamienne przekonanie, że jakość ta dzieli człowieka od człowieka, jest rzeczą nie do przebycia. Jakość — „ten każdemu właściwy sposób, aby być osobno". Stąd umiejętność orjentowania się w tem, co jest zdawałoby się pospólne; stąd usilne docieranie do głębi każdej sprawy.

Akcja „Granicy" rozpięta jest między trzema osobami — Zenonem Ziembiewiczem, żoną jego Elżbietą i dawną kochanką, czy uwiedzioną dziewczyną, Justyną Bogutówną. Więc najbanalniejszy trójkąt. A jednak dzierzgają się między tymi ludźmi jakieś tajemnicze, złowrogie nici, które pozwalają autorce dotrzeć do najgłębszych nawarstwień wnętrza ludzkiego.

Jest w rozwoju losu tych trojga pewien determinizm, który zresztą nie zadziwia czytelników Nałkowskiej. Przekonanie o mocy podświadomych praw. „Nic niewiadomo — czytamy w „Granicy" — co rządzi właściwie tą w człowieku gorącą uśpioną ciemnością, której przewrotnych praw nie zna wola ani świadomość". Dlatego zapewne los Ziembiewicza wymyka mu się z rąk. Czuje on, jak jakieś siły napierają, miotają nim między życiem Justyny a Elżbiety. Autorka podkreśla, że Zenon unikał Justyny, że zdobyć jej nie chciał a gdy wreszcie związek jakoś sam przez się wyniknął — był tylko przelotny, nieobowiązujący. I to oboje rozumieli: jednak los Justyny rozrasta się odtąd wewnątrz szczęścia małżeńskiego Zenona i jego żony Elżbiety Bieckiej. Nurtuje obydwoje niepokojem, narasta grozą, aż poraża jako zewnętrzne fatum. — Justyna na niewypowiedziane, lecz wyraźne życzenie Ziembiewicza, po-

*) Zofja Nałkowska. Granica. Nakł. Gebethnera i Wolffa, Warszawa.

zbywa się płodu i popada w lekkie obłąkanie; w stanie tym przynosi Zenonowi śmierć. Dlaczego tak się stało? Na marginesie tych dziwnych poplątanych stosunków zauważył już Zenon, że „w tem wszystkiem tylko siebie mieliśmy na uwadze". Więc cóż? Człowiek jest to rzecz święta, której skrzywdzić nie wolno — jak powiada Żeromski. Szczęście wyrosło na pokrzywdzeniu? A tak: jest w tem i Żeromski i przypomnienie losu bohaterów Tolstoja. Musi być jakaś granica. Niewiadomo, kiedy życie uderza o życie, wydobywając groźną iskrę.

Książka Nałkowskiej właściwie opowiada o tej prawdzie. Fakt katastrofy Zenona Ziembiewicza, prezydenta prowincjonalnego miasta — człowieka uzdolnionego, który zrobił błyskotliwą karjerę — bierze za punkt wyjścia. Przypomina to nieco zadzierzgnięcia narracyjne Conrada. Ale nie odczuwa się tutaj narastającej grozy, tak właściwej Conradowi. To też już w dalszym ciągu przechodzi Nałkowska do techniki dramatycznej. I w tej technice osiąga daleko większy sukces.

Grzegorz Timofiejew

WIADOMOŚCI • KOMENTARZE

NA MARGINESIE DEKLARACJI

Ogłoszenie deklaracji ideowej kilkudziesięciu pisarzy niezależnych, stających „w obronie postępu, pokoju i kultury", jest wydarzeniem zbyt doniosłem, by mogło przejść bez uwagi i bez — śladu. W ciężkich i trudnych czasach polskiego przedwiośnia, gdy walory swobody i śmiałości słowa są na giełdzie oficjalnej literatury coraz niżej notowane, głos stanowczego protestu i gotowości bojowej rozlega się w samą porę. Przecież już nawet z obozu niezaangażowanej politycznie konserwy padają dawno niesłyszane przestrogi, wyrzuty i zarzuty: Stefan Kołaczkowski stwierdza „obfitość służalstwa i nikczemne tchórzostwo" inteligencji polskiej, jako wynik wiadomych metod rządzenia, — Władysław Grabski ubolewa, że „poziom ideowy społeczeństwa polskiego jest w stanie kryzysu gorszego jeszcze, niż życie gospodarcze". Te zasmucające opinje ludzi, dalekich nieskończenie od wszelkiej „wywrotowości", opierają się, niestety, na zupełnie — jakościowo i ilościowo — wystarczającym materjale dowodowym i przez żadnego człowieka uczciwego nie mogą być kwestjonowane.

Deklaracja polskich pisarzy niezależnych stanowi krzepiącą konstatację dwóch faktów wagi pierwszorzędnej: 1° ujawnione zostało wobec opinji publicznej istnienie silnej i poważnej grupy literackiej, niezwiązanej wprawdzie jednolitością partyjnego programu, ale pragnącej działać zwarcie i jednomyślnie w szerszych ramach „obrony postępu, pokoju i kultury", co równa się dziś niemal bez reszty — zajęciu postawy czynnej na rzecz gruntownej gospodarczo-społecznej przebudowy, 2° zamanifestowano zarazem ciągłość tradycyj niezależności i ducha rewolucyjnego w literaturze polskiej, pod odezwą bowiem w sprawie „jednolitego frontu" znalazły się podpisy przedstawicieli trzech pokoleń pisarskich od Andrzeja Struga aż do najmłodszych włącznie.

Ale najpiękniejsza i najrozumniejsza choćby deklaracja pozostanie zawsze tylko — deklaracją, t. j. gestem mniej lub więcej efektownym, dopóki za słowami nie pójdą czyny, dopóki przyrodzona abstrakcyjność haseł i zawołań nie stężeje w konkret określonej i planowej akcji. „Planowa" akcja zbiorowa, słowem „planowość" w literaturze wywoła spewnością grymas lekceważący na ustach niejednego z zażywnych pięknoduchów i beneficjantów urzędowej literatury: to przecież nic innego — powiedzą — jak słynne „zamówienia społeczne", grożące literaturze schematyzacją, biurokratyzacją, spłyceniem i litanją innych plag śmiertelnych. Obok tych zarzutów, perfidnych i już niejako tradycyjnych, należy przejść obojętnie, zaś papierowe pociski argumentów o t. zw. apolityczności i ponadklasowości literatury złożyć tam gdzie ich miejsce — do graciarni. Trzeba natomiast powiedzieć sobie jasno i otwarcie, że literaturę nie stać dziś na wędrówki samopas, gdzieś po dalekich peryferjach rzeczywistości, na pawie pióra i kunsztowne ozdoby artystycznego ekskluzywizmu, na konstruowanie różnych wieżyczek z kości słoniowej, których zacisze ułatwia w wielu wypadkach zwykłe... tranzakcje handlowe.

Czasy są wyjątkowe i wyjątkowe przed literaturą stawiają zadania. „Dla pisarza, pragnącego służyć sprawie kultury i postępu, *nie pora dziś na* wygodne „umywanie rąk" — na izolowanie się od zmagań *świata pracy*" — *głosi* z całkowitą słusznością omawiana tu deklaracja. Dziś, kiedy reakcja zmusza pisarza do coraz bardziej zdecydowanej służby, nie wolno łudzić się, „że w walce dwu światów można zajmować stanowisko neutralne". Rzekoma „aspołeczność" literatury — czytamy dalej — ułatwia tylko faszyzmowi *opanowanie życia artystycznego i kulturalnego*... Jest to stanowisko, odpowiadające najzupełniej poglądom ludzi, którym śmierdzi liberja, choćby suto wyzłocona, i którzy — swą łączność organiczną z prawdą bytu żywo odczuwając — solidarności z wysiłkiem wyzwoleńczym mas pracujących zapierać się nie myślą. Jakżeż tu mówić o wygodnych puchach kwietyzmu i neutralności w warunkach, gdy tendencje „glajchszaltowania" według szablonu partyjno-urzędowego stają się w całem życiu artystycznem coraz bardziej uporczywe, gdy szafarzem „oświaty narodowej" jest ksiądz proboszcz z dalekiego zaścianka, gdy małżeństwo z wpływowym ministrem kwalifikuje dostatecznie do wysokiej rangi... *literackiej?*... Takie jest właśnie prawdziwe oblicze „neutralności" i „ponadklasowości", głoszonej przez obłudnych filutów i spryciarzy.

Jeśli tedy deklaracja pisarzy niezależnych ma być czemś więcej niż gestem i demonstracją, jeśli uroczyste jej słowa mają w realności naszego bytu ryć trwalsze ślady i konsekwencje, trzeba zbiorową pracą, organizacją i wysiłkiem wziąć się do urzeczywistniania wysuniętych *haseł* i postulatów. Chwila bieżąca przynosi w *obfitości* surowiec zdarzeń, wokół których zatętnić może aktywność ludzi pióra. Katastrofa szkolna, sprawa amnestji, dążenia połączeniowe organizacyj proletarjackich, imperjalistyczna wojna afrykańska — oto parę spośród wielu zagadnień, które — zdaniem mojem — powinny pobudzić i wzmocnić akcję pisarzy niezależnych na odcinku literackim, publicystycznym, odczytowym itd. Rozumie się samo przez się, że wszystkie te wystąpienia jednostkowe czy zbiorowe muszą być ujęte w ramy wspólnoty nietylko ideowej; inicjatywa, technika i metody powinny należeć do kompetencji jakiegoś organu kierującego i kontrolującego, co — przyznaję — wobec braku zrzeszenia ideowego, grupującego niezależną lewicę literacką — nie byłoby sprawą dość łatwą. Namiastką takiego organu, odgrywającego czasowo rolę zastępczą, mogłyby stać się zespoły redakcyjne niezależnych czasopism

literackich, jako uformowane już ośrodki krystalizacyjne radykalnej myśli społecznej. Nakazy jednolitości, sprawności i koordynacji wymagają, aby tych ośrodków było nie za wiele. Fuzjonowanie więc czasopism o tych samych lub pokrewnych celach ideowych wydaje się w tych okolicznościach konieczne: nie rozpraszać się, ale zwierać szeregi — tej potrzebie nikt chyba nie zaprzeczy. Przy dobrych chęciach można w dziedzinie tej komasacji wydawniczej osiągnąć bardzo pożyteczne wyniki. Na ustalenie ścisłego i pozytywnego programu pracy pisarzy niezależnych nie powinniśmy długo czekać, skoro czas aż opuchły od zdarzeń siedzi na karku gorliwych i opieszałych i jednako wszystkich zmusza do pośpiechu.

Deklaracja nie może pozostać krótkotrwałym fajerwerkiem zapału, ani mile szemrzącą fontanną literackiej elokwencji. Deklaracja na wszystkich podpisujących ją nakłada wielkie i odpowiedzialne zobowiązania i te zobowiązania — za wszelką cenę i w najtrudniejszych chóćby warunkach — muszą być realizowane.

Bolesław Dudziński

LECĄ LIŚCIE...

Jednocześnie ze złotemi i srebrnemi liśćmi wawrzynów posypały się artykuły, artykuliki, feljetony, dowcipy i złośliwości. Złośliwie a *donośnie* zadał więc w „Prosto z mostu" Stanisław *Piasecki*, że to wszystko, jak zwykle w sanacji, bez większego ładu i sensu. Ten dostał, a tamten *nie*, niewiadomo dlaczego ten w tym dziale, a inny *gdzieindziej*. I doprawdy dziwić może, dlaczego np. Borowy znalazł się wśród odznaczonych za „wybitną twórczość literacką", a nie za „twórczość krytyczno-literacką". Podział zaszczytów powinienby już przecie obowiązywać do pewnej konsekwencji. Również trudno się *domyśleć, dlaczego Paderewski odznaczony został za krasomówstwo*, a Emil Breiter za kult słowa. Zagadką wreszcie pozostanie chyba na wieki — jaka jest różnica między nauczycielami, sędziami i naczelnikami „szerzącymi zamilowanie do literatury ojczystej", a naczelnikami, sędziami i nauczycielami „krzewiącymi czytelnictwo". Słowem śmiało stwierdzić można, że zarówno *zdenerwowanie Słonimskiego, jak i złośliwość Piaseckiego w zupełności tłumaczy padający na całą tę* imprezę ponury i śmieszny zarazem cień biurokratyczno-państwowo-twórczej opieki nad kulturą, gdzie wschodzące gwiazdy Rusinków i zachodzące Irzykowskich zgodnie świadczą o jej charakterze i możliwościach.

Ale czy rzeczywiście — fiasko przedsięwzięcia — *to tylko* te dąsy, złośliwości i pominięcie kilku urzędników? Czy tylko biurokratyczne wykonanie dobrych zamiarów i nieumiejętny czy niedoskonały wybór? Nie wiem, czy jakakolwiek „*akademja niezależnych*" z Iłłakowiczówną, Iwaszkiewiczem lub Słonimskim *lepiejby* potrafiła dokonać wyboru. Może trochę lepiej, a może gorzej. *Trzeba bowiem zwrócić tutaj* uwagę na jeden jeszcze objaw zasadniczego fałszu, rozdźwięku i przepaści, jaki wytworzył się u nas między oficjalną myślą t. zw. państwowo-twórczą, a rzeczywistem życiem kraju i miljonów jego obywateli. Tu też tkwi główna przyczyna, że całe to wawrzynowe przedsięwzięcie P.A.L.-u wpadło gdzieś na margines życia, w próżnię, w nic.

Czyż mogło być inaczej? Czyż może życie kulturalne wymigać się, wymknąć spod politycznej presji czynników rządzących? Zwalczający kandydaturę Berensona (do wawrzynu) Karol *Irzykowski*, autor „Pałuby", perfidnie tłumaczący własne renegactwo *Łobodowski*; świadome odwracanie się od rzeczywistości mówią wyraźnie: niema neutralności. Tego dowodzi dzisiaj nie... jakaś literatura proletarjacka, a właśnie faszyzm, który swoją polityką chce pisarzom *oczy zasłonić i od życia ich jaknajdalej odegnać*.

W numerze 45-ym „*Pionu*", tak oto dziwi się (w artykule „W poszukiwaniu syntezy") P. Hulka-Laskowski: „Czasem, gdy się czyta opowiadanka o takich np. „zakucznikach" powstaje w duszy dużo sceptycyzmu. Czy naprawdę istnieją tacy ciemni ludzie, którzy nie wiedzieliby jeszcze, że sekwestrator, czyli ów „zakucznik" jest urzędnikiem państwowym i *spełnia* pewne obowiązki, do których wieś powinna się jakoś podciągnąć". *Przerażająca* obawa przed tym sceptycyzmem, mierzenie ciemnoty ludzkiej *niechęcią* oddania ostatniej krowiny czy koszuli dla harmonji państwowego budżetu — zrozumiałe się stają dopiero w polityczno-wychowawczem zakończeniu tych *myśli*: „*wieś powinna się jakoś podciągnąć*".

Tutaj ginie, jakby w ziemię się zapadł, pisarz, próbujący spojrzeć na człowieka, jego krzywdę i mękę, a zaczyna się politycznie uświadomiony obywatel, który tragizm współczesnej wsi polskiej zamyka w jednej pobożnej radzie: podciągnąć się!

W takich oto i innych panegirycznych śpiewach o państwie i faszyźmie („Pion" Nr. 47) ginie, przysypywana liśćmi wawrzynu, swoboda myśli i możliwość pożytecznej twórczości pisarskiej.

Rafał Len

DYSKUSJA O *MALARSTWIE*

Nigdy jeszcze może w dziejach *sztuki nie* ujawniła się z taką siłą jej ingerencja w stosunku do życia, jak w czasach obecnych. Sztuka dnia dzisiejszego stara się dokopać *do samego* jądra przemian społecznych, tworzących oblicze współczesności i kształtować je w imię nowego ładu. Zrzekając się łatwego realizmu, „opisywactwa" rzeczywistości zastanej, punkt ciężkości przenosząc na tematykę, stojącą napozór w dalekim tylko stosunku do zagadnień, z któremi każdy zosobna jej odbiorca pora się w życiu codziennem — stara się być tego życia antycypacją, czujką, która wzięła na siebie trudną rolę wyszukiwania nowych form społecznego współżycia. Przy tylu deklamacjach na temat jej niezrozumialstwa to stwierdzenie wydać się może raczej pobożnem życzeniem, niż objektywnym osądem. I pobożnem życzeniem pozostanie dla tych wszystkich, którzy utylitaryzm sztuki chcieliby mierzyć takiemi samemi normami, jak np. utylitaryzm publicystyki. Kto wie, czy aktywizm w stosunku do życia, aktywizm o takiem nasileniu, jakiego nie znał żaden okres jej dziejów, nie stanowi najważniejszej zdobyczy sztuki nowoczesnej. Dzisiaj już ta czynna postawa wobec rzeczywistości każdego pisarza czy artystę o b o w i ą z u j e. Dyskusji i ostrym często sporom podlega tylko kwestja metody oddziaływania sztuki na życie, co w wymiarze ściśle artystycznym, sprowadza się do kwestji *formy* artystycznej. Ostatnio na łamach „Formy" (nr. 3-ci), czasopisma Związku Zawodowego Artystów Plastyków w Łodzi, toczył się właśnie *taki* spór między Leonem Chwistkiem i Władysławem Strzemińskim.

Omawiając drogi, jakiemi koncepcje formalne przenikają do życia, by zaspokajać bezpośrednie potrzeby odbiorców, dochodzi Strzemiński do wniosku, że musi istnieć ogniwo pośrednie — utylitarna realizacja koncepcji artystycznej

w życiu codziennem. Pozorne oddalenie „sztuki koncepcyjnej“ od potrzeb bieżących, jej pozorna niezastosowalność i niezrozumialstwo wynika z tego, że sztuka eksperymentalna, wynalazcza jest — mówiąc językiem Majakowskiego — zbiornikiem, zasilającym energją stacje rozdzielcze, które skolei przenoszą ją do odbiorcy. Widać to najdowodniej na architekturze nowoczesnej, która wyniki swe zawdzięcza koncepcjom malarskim neoplastyków. Fakt, że Le Corbusier zaczął od malarstwa, uzyskuje wymowę prawie symboliczną.

Dzieło sztuki jest przetransponowanym na język formy artystycznej wyrazem społeczno-kulturalnych dążeń artysty. Najgłębszym impulsem naszych czasów jest dążenie do jednolitej organizacji, którego odpowiednikiem na płaszczyźnie formy plastycznej jest unizm, dążący do jaknajściślejszej jednolitości i organiczności w budowie dzieła sztuki.

Strzemińskiemu przeciwstawia Chwistek własną koncepcję plastyki, którą określa ogólnikowo, jako antyunizm. W dziedzinie formy wyraża się to rozbiciem obrazu na kilka części, których granice niczem niemaskowane, wyraźnie zaznaczają poszczególne strefy. Wychodząc z założenia, że jedność kompozycji jest znamieniem indywidualizmu, waloru społecznego sztuki szuka gdzieindziej, mianowicie w przeżyciu artystycznem, dla którego dzieło sztuki jest niejako punktem wyjścia. „Siła przeżycia polega na odkryciu nowej rzeczywistości, takiej, jaką mieć chcemy, o jakiej wolno nam marzyć, poprostu dlatego, że mamy pewność, że rzeczywistość rodzi się z marzenia“.

Tak w paru zdaniach zreferowana przedstawia się dyskusja dwóch artystów i jednocześnie teoretyków sztuki, których, choć stoją na różnych stanowiskach, łączy jedno: chwalebny upór w walce z wygodnictwem gotowych formuł estetycznych i konsekwentne dążenie do tworzenia sztuki żywej i twórczej.

BUDOWA GMACHU BIBLJOTEKI PUBLICZNEJ

W okresie ogólnego zubożenia i zanikających inwestycyj, szczególnie w zakresie budowli, przeznaczonych na cele kulturalne, zasługuje na zanotowanie radosny fakt, iż miasto nasze zdobywa się na własny, nowoczesny gmach, w którym będą pomieszczone zbiory obecnej Miejskiej Bibljoteki Publicznej.

Instytucja ta ze wszystkich zakładów oświatowych łódzkich z największym bodaj trudem torowała sobie drogę egzystencji i rozwoju. Założona przed laty 18-stu w czasie wojny, formowała swój księgozbiór w okresie niezwykle ciężkim: wojna polsko-rosyjska, inflancja i obecny kryzys. Mimo tylu niesprzyjających okoliczności, rozrosła się dzisiaj pod względem zasobności zbiorów — do 55 tysięcy tomów; przez jej czytelnię w ciągu tego czasu przewinęło się zgórą miljon czytelników, którzy wypożyczyli w ogólnym obrocie — 2 miljony książek.

Bibljoteka mieści się dotąd w wynajętym lokalu, w zwykłym domu czynszowym, gdzie na dwóch kondygnacjach, liczących 20 pokojów, rozmieszczono magazyny i dwie sale czytelniane, liczące 100 miejsc.

Zarówno w magazynach, jak i w salach czytelnianych jest już ciasnota nie do opisania. Książek przybywa z roku na rok coraz więcej, a niema miejsca, gdzieby je można należycie rozstawić i skatalogować. Przybywający zaś licznie, nietylko z całego miasta, lecz i ze wszystkich okolicznych miasteczek, czytelnicy nie zawsze mogą otrzymać miejsce w czytelni.

Z tej beznadziejnej zdawałoby się, sytuacji wyratował Bibljotekę Związek Przemysłu Włókienniczego, który, pragnąc uczcić pamięć Józefa Piłsudskiego, postanowił ufundować kosztem 500.000 zł. nowy gmach dla Bibljoteki Publicznej im. Zmarłego. Zarząd m. Łodzi ze swej strony ofiarował na ten cel plac, wykrojony z terenów po zlikwidowanych składach węglowych przy dworcu Fabrycznym. Plac liczy około 3000 metrów kwadratowych.

W celu realizacji powziętego zamiaru ukonstytuował się Komitet budowy, złożony z przedstawicieli Zw. Przemysłowców z p. senatorem Aleksandrem Heimanem-Jareckim na czele. Komitet odbył dotychczas jedno posiedzenie, na którem omówiono zasady architektury bibljotecznej, oraz zastanawiano się nad ustaleniem warunków konkursu na budowę gmachu.

Nowy gmach posiadać będzie magazyny obliczone na pomieszczenie 300.000 tomów. Dwie czytelnie liczyć będą ogółem 200 miejsc (150 czytelnia powszechna i 50 — naukowa). Ponadto w gmachu znajdować się będzie sala odczytowa, sala wystawowa, bufet, palarnia i pomieszczenia dla administracji.

KSIĄŻKI NADESŁANE

Mieczysław Jastrun: Dzieje nieostygłe — poezje. Wyd. Sfinks. Warszawa 1935.

Grzegorz Timofiejew: Inny horyzont — poezje. Wyd. Drukarni Nakładowej. Łódź 1935.

Rafał Len: Śmierć z XX okręgu. Wyd. Drukarni Nakładowej. Łódź 1935.

Stanisław Rachalewski: Baśń i legenda Łodzi. Ilustrował Franciszek Walczowski. Wyd. Księgarni S. Seipelt. Łódź 1935.

Ludwik Stolarzewicz: Literatura Łodzi w ciągu jej istnienia. Szkic literacki i antologja. Wyd. Księgarni S. Seipelt. Łódź 1935.

Katarzyna Kobro i Władysław Strzemiński: Kompozycja przestrzeni — obliczenia rytmu czasoprzestrzennego. Bibljoteki a. r. tom 2.

Druk funkcjonalny. Bibljoteki a. r. tom 6.

Eugenjusz Ajnenkiel: Pierwsze oddziały legjonów polskich w Łodzi. Wyd. Księgarni S. Seipelt. Łódź 1934.

Mieczysław Hertz: Łódź w czasie wielkiej wojny. Mat. do dziejów Łodzi i ziem województwa łódzkiego tom I. Polskie Tow. Hist. oddział w Łodzi. Łódź 1933.

Adam Stebelski: Teksty źródłowe do dziejów Łodzi. Mat. do dziejów Łodzi i ziem województwa łódzkiego tom III. Polskie Tow. Hist. oddział w Łodzi. Łódź 1934.

Ch. Bagno: Synkretyzm myślenia w marzeniu sennem. Odbitka z księgi pamiątkowej ku czci prof. W. Witwickiego. Poznań 1935.

REDAKTOR: *Kazimierz Sowiński*

WYDAWCA: *Helena Godlewska*

REDAKCJA I ADMINISTRACJA: *Łódź, Piotrowiczowej 8 m 7*

GODZINY PRZYJĘĆ: *w soboty od 17 do 18*

Odbito w „Drukarni Polskiej“ L. Mazurkiewicza i S-ki, Sp. z ogr. odp. w Łodzi, Kilińskiego 93